MUJERES EN PÁGINA/12
16 DE MARZO DE 2001
AÑO 3 NÚMERO 153

LAS/12

Liv Ullmann, la estrella sobria / Las deliciosas Ediciones Assouline / La pelea de la industria textil



Vestuarios de divas argentinas

VESTIDAS PARA FILMAR

POR MARIA MORENO

En el Museo del Cine exhiben la muestra *12 mujeres*, algo así como un Frankenstein de divas de diferentes épocas que, a través de su vestuario, componen una breve historia de la mujer argentina.

El límite es el cielo" le dijeron al diseñador Adrián cuando llegó a los estudios de la Metro, pero el límite era la pantalla. Porque vestir a una estrella significaba hacerlo en función de lo que podía verse a través de una cámara y del revelado final y no de las exigencias del ojo callejero. Si la belleza de las divas de Hollywood era más producto de la luz que de las formas de la carne, el vestuario era un argumento: más que vestir, *tallaba*, más que seguir los contornos de un cuerpo perfecto, lo ***construía*** por partes en un mapa complejo de cortes, pinzas y fruncidos. Los vestuaristas del cine nacional también tuvieron el límite en la pantalla. No fueron menos ambiciosos ni menos brillantes que los de Hollywood y el perímetro perfecto de las estrellas locales se debió en parte al trazado de sus moldes. En el Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken, se exhibe la muestra *12 mujeres*, un Frankenstein de divas de diferentes épocas que, vestidas por grandes costureros del celuloide, componen algo así como una breve historia de la mujer argentina a través de sus actrices, desde Amelia Meirel que protagonizó en 1923 *Midinettes porteñas* de Rafael Parodi (según un cartelito de época, "obra altamente moral que refleja uno de los más interesantes ambientes que presenta la vida femenina") hasta la Susú Pecoraro de *Camila* (1984). Claro que las actrices han sido reemplazadas por calvos maniquíes que exhiben el vestuario de su personajes. Así el público se entera de que el vestido de la protagonista de *Camila*, diseñado por Graciela Galán, en algodón estampado tuvo un "doble de cuerpo". El original está apenas manchado con barro, el *doble*, utilizado durante la escena del fusilamiento, está agujereado y manchado con símil de sangre. En la muestra están el traje de Carnaval de lamé de tul que Paco Jamandreu diseñara para Isabel Sarli en *Favela* de Armando Bo, el traje de chantun y raso blanco, plumas de avestruz y broche de strass con que Horace Lannes cubriera a Libertad Lamarque para *La sonrisa de mamá* de Enrique Carreras, el que lució Luisina Brando en la *Boquitas pintadas* de Leopoldo Torre Nilsson, acompañado por sombrero con velillo y fresas disecadas, obra de Leonor Puga Sabaté. El boato está encarnado por el vestido de lamé dorado de Luis Bocú y que lució Julia Sandoval en *Interpol llamando a Río*, de Leo Fleider, y el de lentejuelas que Mecha Ortiz se puso en *Piedra Libre* de Leopoldo Torre Nilsson.

–Cuando hay que hacer vestuario de época, hay dos líneas teóricas: están los arqueológicos que hacen la réplica del vestido y los que hacen una versión actual para que la gente pueda identificarse con él –explica Susana Saulquin, autora de *La moda en la Argentina*, verdadero tratado de historia nacional en el ámbito de lo que podría llamarse "las apariencias".

Las versiones históricas de *12 mujeres* son todas arqueológicas, desde el vestido de terciopelo que Mario Vanarelli diseñó para Fanny Navarro en *El grito sagrado*, con unas hombreras en forma de medialuna que fueron reflotadas en *La guerra de la galaxias* (es improbable que se trate de un plagio) hasta el traje de raso bordó de la *Amalia* interpretada en 1936 por Herminia Franco y dirigida por Moglia Barth –el diseño es de Haidée Gindre. María Julia Bertotto, aunque todavía no visitó la muestra, recuerda perfectamente su versión 1971 del traje que realizó para Thelma Biral en *Argentino hasta la muerte* de Fernando Ayala. Tiene un miriñaque mayor del período 1860-65. Es un modelo neorromántico con un background histórico atrás, no hay que olvidar que el personaje era una espía paraguaya. La clave para que no pareciera una pantalla de velador era la ropa interior y las enaguas. Hacerlo de otro modo es imposible, no cae como se debe, quedan defectos. La tela es taffeta de seda gris acero con rayas blancas combinada con taffeta morada y lo realizó Jorge Micheli. Recuerdo que fue una lucha con la producción para que no se hiciera un contrato de alquiler. Tanto insistí que no sólo logré que se realizara el vestido de los protagonistas sino también el de todos los que participaban en la escena del baile. Tuve el orgullo de que Ayala me dijera: "María Julia, es una satisfacción para mí que pueda verse debajo de las polleras".

En *12 mujeres* hay trajes que permanecen *futuros*, como el que María Duval –a quien en asociación metonímica con sus personajes, el texto de presentación atribuye la bondad de Lassie y de Debora Kerr– lució en *Las tres ratas*, de Carlos Schlieper. Es de crêpe de seda con un melifluo cuellito en forma de cepo y fue diseñado en 1946 por Luis Rivero. O el enterito de jersey de Eduardo Lerchundi usado por Mirtha Legrand en *La señora de Pérez se divorcia*, de Carlos Hugo Christensen, película que se estrenó en 1945.

Roberto Gorosito, quien organizó la muestra, dice que cada vez que sale un vestido del depósito del museo, se festeja como si se hubiera descubierto la tumba de Tutankamón.

–Claro, antes de poner en exposición hay que restaurar. Por ejemplo, al traje de Libertad Lamarque hubo que reemplazarle las plumas. También se restauró el tul del de Isabel Sarli. No es que se hagan agujeros; lo común es que se desprenda de la tela. Se lo cose, se lo moja y se lo pone al sol. Ahí, es increíble, toma vida nuevamente. Al planchado, no cualquiera puede hacerlo por el tipo de tela y la cantidad de años. Se trabaja con esas planchitas verticales, a vapor.

LOS DEFECTOS DE VENUS

Barbra Streisand tuvo que defender el tamaño de su nariz como si fuera su patria; los pies de Sofía Loren eran mucho más grandes que los de su amante Carlo Ponti; Liz Taylor puede caerse al suelo bajo el peso de sus pechos y entonces sí tendría pretextos para decir su célebre frase "soy lo que queda de mí". Los vestuaristas, mucho antes que los cirujanos, han practicado la corrección indolora del corte y confección para mejorar lo que naturaleza no da y Salamanca no presta. Cecilia Absatz, *divóloga*, ella misma una diva que sabe reconocer las virtudes insinuantes del jersey y de la seda de dibujos pequeños para endiosar sin subrayados estridentes, cuenta cómo el genio de Adrián, estrella vestuarista de Cecil B. de Mille, remodelaba a las venus defectuosas.

–Sí, las divas eran divinas, *pero de cara*. Según un artículo que leí, Norma Schearer tenía talle largo y piernas regordetas. Greta Garbo era chata de busto y encorvada. Constance Benett tenía omóplatos como alas. Joan Crawford, cuando Adrián la vio –él mismo lo cuenta– se preguntó por dónde empezar. En *Letty Linton* se vio obligado a hacerle mangas como faroles chinos. Es que tenía una cabeza enorme.

Enrique Astesiano, fundador de la Sociedad Argentina de Boutiques, le contó a Susana Saulquin que Delia Garcés tenía caderas muy estrechas, entonces le diseñaban con *basque* que era una suerte de pollerita rellena de fieltro que, si bien no dibujaba curvas, creaba un efecto visual encubridor.

Contrariamente a Joan Crawford, Zully Moreno tenía 53 cm de cintura, es decir dos menos que el contorno de su cabeza, de acuerdo con las medidas tomadas por su vestuarista Horace Lannes cuyas creaciones para la diva eran reproducidas en *Antena*, *Radiolandia* y *Radiofilm*, de donde las copiaban las modistas de barrio. Lannes suele contar un episodio en donde una estrella, en lugar de aprovechar un vestuario para corregir sus defectos, los subrayó. Fue durante la filmación de *La madre María* en Lobos. Tita Merello, enfundada en un vestido de seda crêpe azul de Lannes, parecía gorda. Se había puesto debajo los calzoncillos largos del puestero de la estancia donde se filmaba y dos sueters. "Es que con este frío y con esta tela tan finita, che..." se justificó.

Amelia Bence, que tiene los ojos tan verde azulados que parecen de ese color aun filmados en blanco y negro –fue la inspiradora y protagonista de *Los ojos más lindos del mundo*– una vez se negó a hacer de una virtud una carencia.

–A Dior, como seguramente odiaba a las mujeres, le molestaba el busto -ésta es un ocurrencia mía–. Y yo desde los doce años soy muy pechugona. Tenía que caminar así (se encorva), porque me había desarrollado fuerte, otra que las siliconas que se ponen ahora. Me acuerdo de que Vanina de War



DISEÑO: MARIO VANARELLI. ACTRIZ: FANY NAVARRO. PELICULA: EL GRITO SAGRADO.

DISEÑO: HAIDE GINDRE ACTRIZ: HERMINIA FRANCO PELICULA: AMALIA.

ACTRIZ: MECHA ORTIZ. PELICULA: PIEDRA LIBRE.

ACTRIZ: LIBERTAD LAMARQUE. PELICULA LA SONRISA DE MAMA

ACTRIZ: SUSU PECORARO. PELICULA: CAMILA

ACTRIZ: AMELIA MEIREL. PELICULA: MIDINETTES PORTEÑAS.

ACTRIZ: ISABEL SARLI. PELICULA: FAVELA.

ACTRIZ: THELMA BIRAL. PELICULA: ARGENTINO HASTA LA MUERTE.

ACTRIZ: JULIA SANDOVAL. PELICULA: INTERPOL LLAMANDO A RIO.

ACTRIZ: MIRTHA LEGRAND. PELICULA: LA SEÑORA DE PEREZ SE DIVORCIA



me había hecho un traje estilo Gina Lollobrigida con el talle muy fino que se inspiraba en ropa de Dior y con el pecho totalmente aplastado. Entonces yo le dije "yo no me aplasto". Y cuando me fui a la España de Franco donde las mujeres estaban de manga larga, con un vestido escotado de Vanina, fue un éxito, pero no era con uno de esos escotes que usan tanto las chiquilinas de ahora y que dejan los pechos al aire. Si parecen africanas. No sé si en el 3000 andarán desnudas.

Pero evidentemente Amelia Bence no debe tener defectos, a juzgar por la insistencia de uno de sus directores, Daniel Tinayre:

–Nunca en la vida me desnudé y menos ahora. Daniel Tinayre me lo propuso para una película que después hizo Egle Martin. "Yo quiero que vos seas la Jean Moreau argentina". Acababa de ver *Los amantes* en Nueva York. Yo le dije: "Yo nunca me he desnudado, ni lo voy a hacer". Pero cuando hicimos *La danza del fuego*, él quería que yo saliera *casi* desnuda en un deshabillé de nylon color beige transparente. "No, absolutamente no" y me puse un corpiño. El, que era un pícaro, me tiró agua para que el deshabillé se volviera aún más transparente.

DIVISMO Y DEMOCRACIA

Susana Saulquin explica la falta de originalidad en la manera que los argentinos tienen para vestirse por la colonización cultural de un país donde el peso de la inmigración trazó una voluntad integradora que empezó por las apariencias. También por la lejanía de los principales productores de moda del mundo, los gobiernos autoritarios que no favorecen experimentar con las diferencias ni siquiera exteriores, la sujeción de las mujeres a la mirada masculina: seríamos dependientes aun a través de las pilchas. El resultado sería para ella el cultivo de un estilo mayoritario que privilegia pensarse como *fondo* y no como *figura*. Durante el período de oro del cine, el internacionalismo de la moda evitó las grandes antinomias.

–En esa época no había *imagólogos* –dice Saulquin–, pero el director elegía una casa de modas que se mataba por hacer los mejores vestidos y el director, junto con el vestuarista, lo que trataban de enfatizar era el estilo de esa diva que permanecía igual a través del tiempo. Zully Moreno, vestida por Horace Lannes, era la estrella por excelencia en la época de los teléfonos blancos. Porque cada época del cine argentino ha tenido su connotación social. En la década del 40 era la alta burguesía, entonces se construía a la diva con el maquillaje, con el peinado pero sobre todo con el vestido. El vestuario te marcaba el lugar que una mujer tenía en la sociedad, cosa que ahora no sucede: ahora la ropa *se usa*, antes *construía*. Por ejemplo a las divas, y una diva era una mujer que estaba por encima del resto de las mujeres. Hoy la sociedad no se lo permite ni ella tendría interés.

12 mujeres es un homenaje a la película del mismo nombre, dirigida por Moglia Barth y en donde el genio de Olinda Bozán que interpretaba a una celadora de colegio inventó un latiguillo correctivo en idioma inexistente: "¡Du Silans!".

–Tampoco existía el canje.

–Por supuesto que no. Se reunía el director con el modisto y la actriz a la que iban a diseñarle. Cuando llegaban las actrices a las casas de moda, se cortaba el tránsito y se armaba un corrillo de gente para ver cómo entraba a elegirse su vestuario.

Cada película incluía seis o siete vestidos de alta costura que valían el equivalente a dos o tres mil pesos de ahora. Los talleres tenían hasta 250 personas. Los presupuestos para hacer películas eran enormes. No como ahora que se gasta en efectos especiales, no en ropa.

En los 50 los vestidos se hacían con algo llamado toile que era el molde de medio vestido hecho en liencillo con todos los cortes que se usaban. Toda esa complejidad desapareció en la cultura de masas.

–Lo que importaba era la calidad de acuerdo con los modelos internacionales. No la originalidad.

–Yo diría que las actrices empezaron a marcar su personalidad a partir de *El ángel azul*, de Marlene Dietrich. Hubo siete u ocho actrices alrededor del mundo que tenían su réplica acá en Buenos aires. Paco Jaumandreu me contó que tenía ocho tías y que cada una seguía a una estrella norteamericana. Marlene Dietrich, Rosalyn Russell, Greta Garbo... Joan Crawford se paraba con el brazo estirado sobre el marco de la puerta. Y todas la imitaban. Entonces los gestos que acompañaban el vestuario eran importantísimos para bajar a la moda oficial. Ahora las actrices usan ropa propia y por canje que nada tiene que ver con su personalidad.

El boom de la intimidad orienta el interés sobre la *vida real* de las actrices, sobre aquello que pueda seguir atisbándose detrás de las máscaras de sus personajes. En la televisión el vestuario hace mucho que dejó de ser un argumento, si lo fue alguna vez, convirtiéndose en síntoma del desinterés por la composición del personaje. Quien ve un teleteatro de Andrea del Boca no quiere ver a Antonella sino a Andrea del Boca.

A la vestuarista y escenógrafa María Julia Bertotto a veces le dan ganas de trabajar sólo con premios Oscar:

–La televisión, gran prostituyente, ha acostumbrado a la ropa de boutique. Aun las primeras actrices, sin tener en cuenta que a la ropa la van a mostrar en un escenario, con otra luz y en función del personaje, a la primera prueba hacen cambios de acuerdo con su reflejo en el espejo. Si pueden, hablan con el realizador y te saltean. A lo mejor se les propone una pollera evasée y se les antoja que les queda mal. Entonces insisten en que sea una pollera tubo o recta. A la segunda prueba la tienen, entonces dicen: "Ah, pero ahora no tiene la gracia que tenía en el dibujo". Una vez diseñé un vestido largo, de gala del Colón, blanco, para un personaje histórico aunque la obra no se pretendía documental. A la actriz se le antojó que iba a tropezar en el escenario cuando la línea de las enaguas dejaba muy lejos de la tela los tacos y las puntas de los zapatos. Hubo que reformarlo: quedó parecido al tutú de Giselle. Por eso yo digo en broma que de ahora en adelante sólo voy a vestir a los que se hayan ganado un Oscar: cuando hice el vestuario de *La peste*, ni William Hurt ni Raúl Julia quisieron cambiar la ropa que exigían los personajes.

Cecilia Absatz concluye que no existe relación entre la industria del espectáculo y la de la moda.

–Cuando los artistas internacionales van a recibir el Grammy o el Oscar o el Emi, llevan ropa de Valentino o joyas de Tiffany, o las dos cosas. Así crean una gran expectativa. Cuando Natalia Oreiro fue a recibir el diploma del Martín Fierro, estaba vestida con un tapado de leopardo y una remera turquesa. Agustina Cherri, con algo parecido a la pantalla de un velador; Inés Estévez, demasiado escotada. Florencia Raggi, que bien podría arriesgarse ya que es la más divina, apenas con un vestido negro. Ni una joya. Podría haberse puesto por lo menos zapatillas de cristal o coloradas, en fin, algo, para no decepcionar al público. Madonna, en cambio, cada vez que se muestra en público convierte su vestuario en un acto artístico. Su ropa es una declaración ya sea cuando hace de chica material con un par de conos como corpiño, como cuando impone las medias corridas y los calzoncillos de hombre. Vanina de War, que antes de la Segunda Guerra tenía su casa de modas en la rue 18 Jean Goujon de París, diseñó gran parte de los trajes de Amelia Bence que se asombra de que ninguno de esos trajes mereciera un lugar en *12 mujeres*. También está ausente Zully Moreno, esa estrella que, según Horace Lannes –un valioso artista local que desde 1960 envía sus creaciones a París y diseñó para la casa De Lema de Nueva York–, llevaba al set sus joyas auténticas, también accesorios y bijouterie para las segundas figuras y los extras.

Amelia Bence dice que en materia de joyas ella se comportó siempre como una *huevona*:

–Yo he perdido aros muy lindos. Si no están sujetos al agujerito, se me caen. O he perdido pulseras al sacarme un guante. Viviendo en Nueva York una temporada tuve un festejante que me dijo "voy a regalarte un reloj". Entonces quiso regalarme un Cartier que es mucho más importante que el Rolex. ¿Sabés lo que le contesté? (Yo soy una huevona, no me funciona la cabeza). Como fumaba le dije que prefería un encendedor.

12 mujeres es un homenaje a la película del mismo nombre, dirigida por Moglia Barth y en donde el genio de Olinda Bozán que interpretaba a una celadora de colegio inventó un latiguillo correctivo en idioma inexistente: "¡Du Silans!".

La muestra, aunque discutible en sus criterios de selección, ilustra sobre un conjunto de heroínas y un tiempo donde las modistas y sus clientas se permitían el regodeo en el bordado a mano y el reemplazo del dobladillo por el rouloté o el vivo de color contrastado. Un tiempo donde la existencia de la diva de apariencia lejana dependía exclusivamente de la mirada de otro. Amelia Bence, una de ellas, supo transmitir esa especie de dependencia soberana a través de una frase:

–Ni el hombre ni la mujer pueden estar solos. Lo *único*, para mí, es la relación. Aunque una sea actriz, empleada o abogada, tenga la edad que tenga. (Desgraciadamente mis relaciones están todas muertas.) No es por el sexo sino por la *amistad amorosa*, como dicen los franceses. Para mí el trabajo, las condiciones que se tengan, el éxito son *el marco*, algo que puede estar o no. La relación, en cambio, es *el cuadro*. Está en el centro de la escena.


TAPA: ACTRIZ: LUISINA BRANDO PELICULA: BOQUITAS PINTADAS
FOTOS: VALERIA BELLUSCI

la voluntad de leer

POR ELBA BEATRIZ CASETTA*

El 2001 es el Año Internacional del Voluntariado. Se han publicado en diarios y revistas notas referidas a este fenómeno social en nuestro país. Diversas instituciones agrupan a voluntarios que realizan sus tareas en ámbitos como escuelas, hospitales, comedores comunitarios, etc. Todas expresiones valiosas para el desarrollo de una sociedad, pero no han sido mencionadas las bibliotecas populares que en un número de 1920 y con una tradición de 130 años en nuestro país, vienen desarrollando una tarea social y cultural conformando una red única en el mundo.

Verdaderos centros culturales que nacen por el deseo y la voluntad de vecinos y amigos de un barrio o una localidad, cumplen la función de promover el libro y la lectura, pero son también espacios colectivos donde se realizan colectivos donde se realizan múltiples actividades en beneficio de las comunidades en las que están afincados.

Receptoras de las inquietudes de sus vecinos, siempre atentas a los cambios y transformaciones sociales, más de 1800 cuentan con computadoras y la mitad de éstas tienen conexión a Internet. En ellas se llevan a cabo talleres, cursos de todo tipo, incluso capacitación para el trabajo y recreación para los más chicos, y son el lugar obligado de reunión para resolver los problemas del barrio, para la actualización y el mejoramiento de la calidad de vida de nuestra gente.

Los bibliotecas populares, entidades autónomas nacidas desde el pueblo, guardan en su interior la fuerza de su origen y desmienten con sus acciones las concepciones individualistas y el repliegue de las personas sobre sí mismas que muchas veces se instalan en nuestra sociedad. Los miles de voluntarios que trabajan en ellas contribuyen, así, a un cambio cultural en un movimiento donde los valores de la reciprocidad y el compromiso son posibles. Esto alimenta nuestras esperanzas, porque representan una energía poderosa puesta al servicio de construir nuevas posibilidades de vida colectiva.

Esta Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares realiza distintos programas en beneficio de todas las bibliotecas de nuestro país, pero todavía falta mucho por hacer, ya que por su vitalidad y su fuerza son muy emprendedoras y están afrontando muchos desafíos. Estamos trabajando para ofrecer oportunidades a las bibliotecas populares y además de los programas Básicos de Provisión de Libros, becas para Capacitación Bibliotecaria (que este año se amplía con un Programa de Becas Pasantes) y subsidios, realizaremos un Programa de Promoción de la Lectura que hemos denominado "Creando lazos de lectura" y que convocará a todas las bibliotecas. Para él hemos tenido en cuenta los siguientes aspectos: 1) Pondrá énfasis en la capacitación, como una forma de dotar de herramientas al voluntariado de las bibliotecas populares. Queremos que este programa no sea superficial o que dependa de capacitadores enviados desde Buenos Aires, porque queremos que cuando el programa termine, quede el sedimento en cada biblioteca participante, un actor dinámico que potencie nuevas acciones en cada una de ellas. 2) Se incluirán especialmente aquellas pequeñas bibliotecas situadas en zonas desfavorecidas, con acciones concretas orientadas a la inclusión equitativa en el reparto de los bienes culturales de aquellos sectores con más dificultades de acceder a ellos, para no caer en programas en los que se profundizan las desigualdades. 3) Finalizada la capacitación, se realizarán actividades teatrales, títeres, radioteatro, etc., para niños de entre 7 y 14 años. Cualquiera de estas modalidades expresivas es movilizadora de sentimientos y emociones que podrán acercarnos al objetivo, tanto de acercar a la gente a la lectura como de incentivar la lectura. 4) Estará enfocado en la promoción de valores sociales. Por un lado se trata de iniciar o renovar el placer de leer y por el otro de movilizar valores como la solidaridad, la democracia y el reconocimiento de los derechos y obligaciones de las personas.

Y como ocurre con las escuelas, son muchas las mujeres que están al frente de estas instituciones y algunas de ellas desarrollan programas vinculados a sus derechos. Esta Comisión se propone acompañarlas en el esfuerzo y multiplicar las acciones para que todas reciban información y capacitación. No es lo mismo nacer mujer en una institución social y económica favorable que hacerlo cuando hay necesidades sin cubrir. Inscribir el desarrollo y la promoción de las mujeres en contextos mayores tendrá puntos de contacto más reales y nos permitirá avanzar, tanto en lo específico de promover a las mujeres, como en sumar esfuerzos en las luchas compartidas con otros sectores de nuestra sociedad.

**Presidenta de la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (Secretaría de Cultura y Comunicación de la Nación).*

RAMOS GENERALES

Los doce millones de Jane

Tal parece que Jane Fonda, algo cansada de la liviandad de sus apariciones mediáticas, ha encontrado un nuevo espacio de militancia: el mecenazgo académico. "Durante mucho tiempo, la consigna fue 'los varones siempre serán varones', o 'todo es hormonal' para el caso de las chicas. Pero es mucho más que eso", reflexionó ante los medios. Acto seguido convirtió en un hecho la donación de 12 millones de dólares para que la Escuela de Educación de Graduados de Harvard cree un Centro sobre el Sexo y la Educación. La decisión, en realidad, no llegó de la noche a la mañana, sino que fue gestándose desde hace ya un tiempo, con más exactitud, desde que Fonda asistiera a las conferencias sobre crecimiento poblacional y los derechos de la mujer que Naciones Unidas organizó en El Cairo y Beijing, respectivamente. Cuando, el año pasado, aceptó la invitación de la Escuela de Educación de Harvard para dar una charla, la actriz hizo los deberes y releyó Con una voz diferente, un texto en el que la psicóloga Carol Gilligan señala cómo pueden construirse las diferencias de género desde la infancia. Su intervención, entonces, al exigir que la universidad profundizara las investigaciones en este campo generó cierto revuelo, pero también dejó despiertas algunas inquietudes. Y fue precisamente por eso que este año anunció la donación para que, desde el Centro Sobre el Sexo y la Educación, Harvard investigue el tema en profundidad, pero también concrete encuentros de investigadores, psicólogos y docentes que trabajen en la creación de medios que alejen a hombres y mujeres la presión social para adherir a los roles tradicionales.



LIBRERIA

El libro de Andi



Taiga –editorial Suscripción– es uno de esos libros-objeto adorables. Pequeñito, desplegando espacios que privilegian la lectura de un texto diáfano, el cuidado de la edición es el complemento ideal para los siete apartados de poesías de Andi Nachón: Dentro, Diario de astronotus, Las tardes con Iván, Lieder, La canción de los conejos, Mariscos en Calipso y Dentro.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Madonna sobrevive



De acuerdo con sus últimas imágenes, Madonna no está tan espléndida como hace unos años. Por el contrario: está aún mejor. Después de la aparición de su último disco, del casamiento y del nacimiento de su segundo hijo, volvió a calzarse el traje de show-woman. Hacía cinco años que no pisaba un escenario y su performance, dicen, fue demoledora. Así que ha comenzado, de nuevo aunque con menos concesiones, a prestarse al juego de la prensa. En un reportaje aparecido en la *Elle* francesa, por caso, en el que además de definirse como una mujer insegura ("Es una sensación que no me abandona jamás"), también confirma una sospecha: está de vuelta, si no de todo, de unas cuantas cosas. "Soy una sobreviviente. Soy como una cucaracha. Nunca será posible deshacerse de mí. He sido popular, impopular, amada y detestada, conozco el éxito y las travesías del desierto. Todo es muy frágil. Muy insignificante. Las cosas no tienen demasiado sentido, en suma. Es por eso que me siento libre y que tomo riesgos."

ESPECTACULOS



LENA ENDRE EN INFIEL.

La estrella sobria

Por cuarta vez en la Argentina, Liv Ullmann devino en la visita más interesante en el Festival de Cine de Mar del Plata. Aunque siempre se asocia su nombre con los films de su ex marido, Ingmar Bergman, ella hace largo rato que ha tomado las riendas de su trabajo como realizadora.

POR MOIRA SOTO

Llegó con esa sencillez que no sabe de divismos, su diáfana mirada azul todavía con un reflejo de niña a los tranquilamente asumidos 61 años, trayendo su cuarta película como directora, y el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (que culmina mañana) pareció cobrar nueva vida con su presencia y su palabra. Liv Ullmann, más allá de los films que interpretó o dirigió en diversos países, es casi una antigua conocida de los argentinos, ya que ésta es su cuarta visita desde que filmó entre nosotros una de sus últimas películas como actriz: *La amiga* (1988), junto a Cipe Lincovsky, en la que encarnaba a la madre de un desaparecido. En las siguientes ocasiones, Ullmann –a quien muchos se empeñan aún en catalogar solamente como musa de Ingmar Bergman– vino a presentar (a proteger, a tutelar, podría decirse dada la actitud casi maternal que adoptó en ambas oportunidades) sus realizaciones *Sofie* (1993) y *Kristin Lavransdatter* (1995). La primera, estrenada comercialmente en nuestro país; la segunda –lamentablemente– apenas exhibida en un ciclo de cine noruego organizado por la Cinemateca Argentina, en la Sala Lugones.

Trolösa (*Infidelidad*), el nuevo film que acercó a Liv Ullmann a las playas marplatenses representando a Suecia, es pues su opus 4 como directora: después de *Kristin* condujo *Enskilda Samtal* (1998), estrenada en España como *Confesiones privadas* y basada en una novela autobiográfica de Ingmar Bergman, que la editorial Tusquets presentó localmente bajo el título de *Conversaciones íntimas*.

La última realización de la protagonista de *Escenas de la vida conyugal* y *Cuarenta quilates* se basa en un guión directamente escrito por Bergman, y figura entre las más valiosas obras hechas por mujeres que se han visto en este Festival, que se inauguró nada menos que con la extraordinaria *La ciénaga*, de la argentina Lucrecia Martel, y que viene ofreciendo –aparte de la muestra paralela consagrada a La Mujer y el Cine, en la que resplandeció *Beau Travail*, poema visual de la francesa Claire Denis– una variopinta presencia creadora femenina.

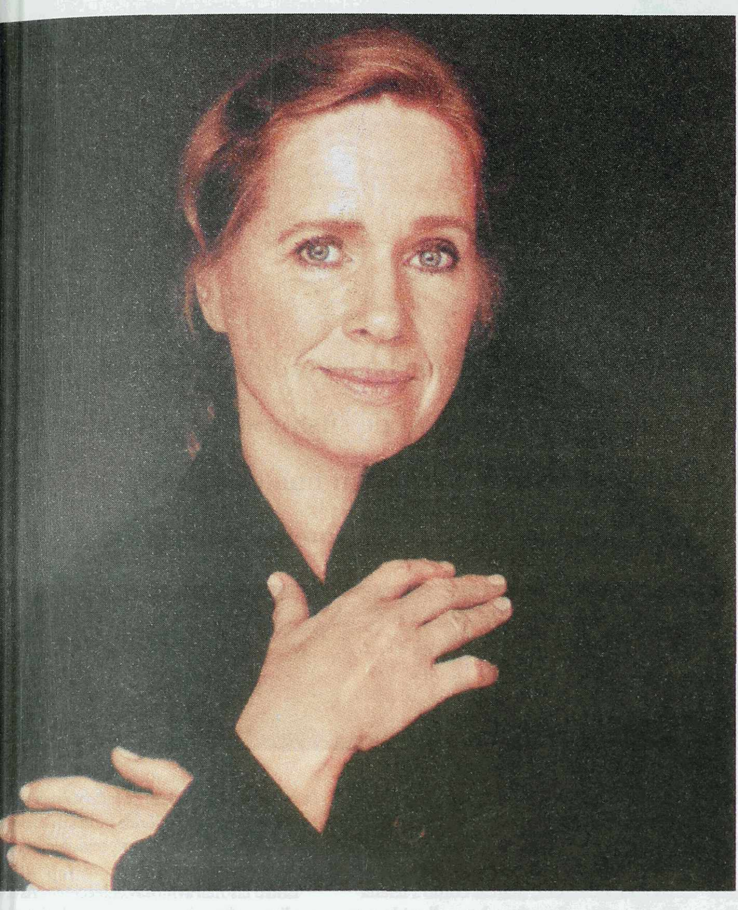
LA RENUNCIA DE SOFIE, EL APRENDIZAJE DE KRISTIN

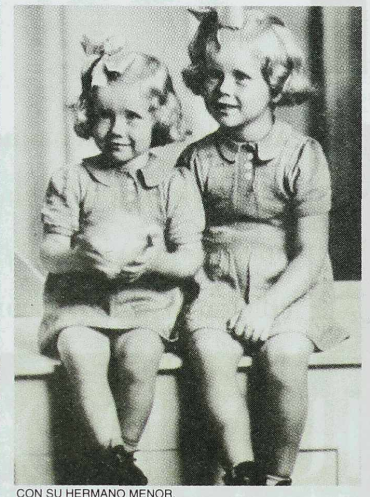
Contrariamente a lo que se suele dar por sentado, Liv Ullmann no fue nunca una suerte de galatea modelada por el maestro Bergman, aunque él haya influido en su desarrollo profesional: cuando se conocieron,promediando los '60, la joven Liv (nacida en Tokio de padres noruegos, criada entre Toronto y Nueva York antes de que su madre la llevara a Oslo, desde donde partió adolescente hacia Londres para estudiar teatro) ya tenía un bien ganado prestigio como actriz. Tanto es así que entre los personajes interpretados sobre la escena figuraban la protagonista de *El diario de Anna Frank*, las shakespeareanas Julieta y Ofelia, Juana de Arco, la Margarita del *Fausto*... A poco de encontrarse Ingmar y Liv, además de una historia de amor se inició entre ellos una fecunda relación artística que fue de *Persona* (1966) a *Sonata de otoño* (1978). En verdad, el romance terminó antes que los trabajos conjuntos, y la actriz no se calló sus críticas al estilo egocéntrico y autoritario del director, con el cual tuvo una hija, Linn. Pero pasaron los años y pulieron asperezas: en los últimos tiempos, Bergman, ya de ochenta y pico, ha confiado una novela y un guión a su ex mujer, devenida exclusivamente realizadora.

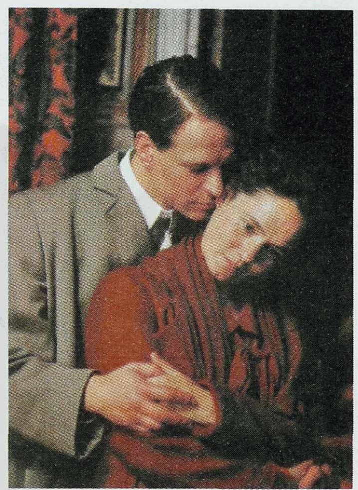
Sin embargo, al realizar sus dos primeros largos, Ullmann se las arregló solita, es decir, sin Bergman: en 1992, después de haber dirigido casi por azar un episodio del film canadiense *Love*, adaptó para el cine una novela de Henri Nathansen, *Sofie*. "Este film está dirigido al corazón porque está hecho con el corazón", declaró la directora en Buenos Aires, una frase inimaginable en Bergman. "Me tomo la libertad de emplear este lenguaje que podríamos llamar femenino... Es una obra que describe sentimientos, que relata una etapa en la vida de una mujer en el siglo XIX. Hay mucho de mí en esta obra."

Sin duda, habiendo aprendido mucho con su ex, pero al mismo tiempo dejando su impronta personal al solidarizarse con sus personajes –en especial, Sofie–, escuchar sus razones, compartir sus felicidades y desdichas. Y ya en un plano más filosófico, Liv Ullmann plantea un enfoque tendiente a la esperanza y al optimismo respecto de la condición humana, transmite la convicción de que la vida merece ser vivida, sugiere que siempre habrá espacios para disfrutar, que hasta cierto punto siempre se pueden reparar los errores. Todo esto sin caer jamás en almibarado conformismo. Por el contrario, en esta historia de vida de veinte años de vida de una danesa de religión judía, la directora habla de todo un potencial que no pudo desplegarse, de una pasión sofocada, de una sensibilidad y una inteligencia femeninas que no fueron ni cultivadas ni expandidas. Sofie –en parte a causa de la época represiva que le toca, en parte por falta de audacia– sigue el camino marcado por la tradición y llega a la madurez nostalgiosa de una vida no vivida con la plenitud e intensidad de que hubiera sido capaz.

Para su siguiente film, *Kristin Lavransdatter* (1995), ya totalmente instalada en la dirección, Liv Ullmann eligió una saga de la escritora Sigrid Unset, ganadora del




CON SU HERMANO MENOR.


UNA ESCENA DE "CONFESIONES PRIVADAS".

Premio Nobel de Literatura en 1928. Realizado con despliegue de escenografía y vestuario, narra una historia de aprendizaje en la Edad Media. Su protagonista es una joven mujer que debe superar una serie de difíciles pruebas hasta alcanzar su maduración y el logro de sus ideales.

"Creo que hay parentescos entre Sofie y Kristin", señaló Ullmann en su tercera visita a la Argentina. "Seguramente surgen del que acaso sea mi principal centro de interés: averiguar qué es lo que impide a algunas personas encontrarse, reconocerse, relacionarse, cuando es probable que tengas más semejanzas que diferencias." Además de reivindicar su mirada de mujer tanto en la escritura de libros (*Senderos*, *Choices*) y guiones como en la dirección de películas, Ullmann proclamó en ese viaje, por si hacía falta, su identificación con la problemática femenina. Lo que no excluye su activa participación en entidades relacionadas en general con los derechos humanos.

ANNA Y MARIANNE, INFIELES DEL SIGLO XX

En 1996, los antiguos papeles cubiertos por Ullmann y Bergman se invierten: ella ya es una directora estimada y premiada, y él, cuyo último guión había sido *Con las mejores intenciones* (1992), le cede a ella su novela *Conversaciones íntimas* para que la adapte al cine. Precisamente, este relato autobiográfico es en cierta forma la continuación del film de Billie August, que concluía con Pernilla August, intérprete de Anna –la madre de Ingmar– en pleno embarazo. La realización de Liv Ullmann, *Enskilda Samtal*, tiene a la misma actriz como protagonista y se interna, años después, en el deterioro de la pareja y en el choque provocado por el enamoramiento de Anna de otro hombre más joven –teólogo y pastor como su marido, el padre de Ingmar–, que al cabo pondrá en evidencia su mediocridad y su cobardía dejándola sola con sus remordimientos. Anna volverá entonces con su marido, el árido e inestable Henrik. Entrampada, temiendo la revancha, la mujer encuentra un bálsamo en el recuerdo de ciertas palabras de su confesor, el tío Jacob, acerca del milagro de la fe que permitió la extensión del cristianismo después de la muerte de Jesucristo: "Pero ahí me detengo", le dijo Jacob. "Las infamias que ocurren en nombre del amor son obra del hombre, una prueba aplastante de nuestra libertad para cometer todos los delitos imaginables."

Pese a que la versión cinematográfica de *Conversaciones íntimas* fue muy elogiada y considerada bergmaniana al mango, Ingmar se retobó un poco por el sesgo religioso acentuado por Liv. De manera que para el siguiente y –por el momento– último film de su ex (actriz y mujer), *Trolösa*, Bergman le envió un guión de puño y letra que, para no variar, aludía a episodios personales. Tan personales que en la película el personaje del escritor que (re)construye la historia se llama Bergman. Y lo que cuenta es el adulterio que su esposa (¿Liv, acaso?) consuma con su mejor amigo.

"Cuando Ingmar me envió el guión –confesó recientemente la directora a la revista *Fotogramas*–, le sugerí que lo dirigiera él mismo. Pero me dijo que no se atrevía a enfrentarse a esta historia. Si miras cada película que Ingmar ha dirigido, verás que se trata de un viaje: amor, pérdida, traición, fidelidad, infidelidad... Sin embargo, creo que con este film llega al final de un trayecto en esta temática. A los 80, finalmente ve que la vida es indulgente. Si escribe otro guión, será sobre algo completamente diferente, quizás sobre el amor eterno..." Si así lo hace, probablemente no será la rubia noruega quien lo dirija, ya que su sueño postergado por *Trolösa* es hacer un film sobre Anna Frank. Esa chica judía excepcional que escribió un célebre diario desde su encierro y que la adolescente Liv encarnó hace mucho en el teatro.



Assouline es una pequeña editorial parisina que ha logrado imponerse en mercados merced a una idea clara y a la altísima calidad de sus productos. Libros-objeto imagen, pero que no descuidan el texto y que tienen una clave infalible: cuando edición los hace fascinantes. Cuando los temas son interesantes, la edición los hace

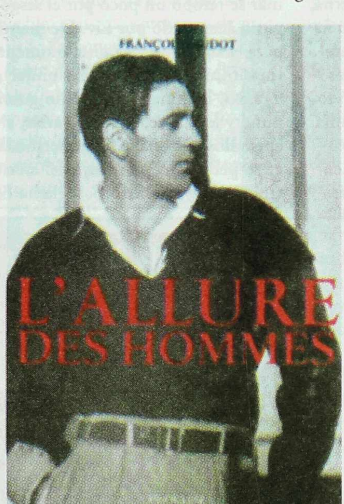
EL MUNDO SEGUN ASSOU

POR SANDRA RUSSO, DESDE PARIS

Martine Buchet fue mannequin hace bastante más tiempo del que uno podría apostar a juzgar por su belleza actual. Es altísima, sobria y se le nota en cada gesto su puntillosa buena educación. Tiene dos hijos. Uno de siete años y otro de veinticinco. Cuando enuncia la edad del último todos a su alrededor exclaman que no puede ser, y ella, en el castellano trabajoso pero claro que conserva de los años en los que vivió en Lima, Perú, dice que sí, veinticinco, y ríe halagada. Martine está casada con Prospere Assouline, y juntos dirigen las Ediciones que llevan el apellido de él, una empresa chica y chic, refinada hasta en sus mínimos detalles, que tiene su centro de operaciones en París y sus talleres en Italia. En plena Place Vendôme, frente al Ritz, las Ediciones Assouline gozan de perfecta salud en un piso en el que las ultramodernas Macintosh de los diagramadores contrastan con los dorados a la hoja de la mesa de trabajo y las molduras de las paredes y los techos. Allí, presidido por un enigmático mural en el que se reproduce una antigua imagen de Cachi, un pueblo salteño, tiene su oficina Prospere. La de Martine está a una cuadra, y en ella son los retratos de dos modelos emblemáticas de años pasados –Twiggy y Bettina– las que dan una idea de los gustos personales de la editora.

Las Ediciones Assouline nacieron en 1994, cuando Martine y Prospere –ella venía del mundo de la moda, pero había estudiado Derecho, y él edita revistas desde su adolescencia– decidieron poner en marcha una empresa que en principio satisficiera sus necesidades personales en materia de libros. "A los dos nos gustan los libros, disfrutamos con libros, yo personalmente los necesito. Pero no sólo me gusta leer libros. Me da placer mirarlos. La segunda y natural función de un libro es ser un objeto, y debe ser un objeto bello. A eso apuntamos nosotros", dice Martine. Y en materia de libros-objeto, ambos encontraron que o bien las imágenes no estaban los suficientemente cuidadas, o bien los textos eran aburridos. Se lanzaron, entonces, a editar colecciones de textos breves pero saludables, y a concentrar sus esfuerzos en la búsqueda a veces arqueológica del material gráfico. Las Ediciones Assouline son hoy por hoy de las más prestigiosas del mundo en los rubros de arte, moda, diseño, tendencias.

La moda y la belleza cubren un cuarto de la producción de la editorial. La colección "Memoria de la moda" –libros pequeños editados en francés y en inglés, con papel de excelente calidad y que ya ha sido copiada en otras latitudes– es la punta de lanza con la que llamaron la atención de quienes en un compacto pantallazo quieren saber quién es quién. Valentino, Kenzo, Pucci, Donna Karan, Alaia, Westwood, Balenciaga, Vionnet, Chanel, Dior, Lacroix o Comme des Garçons son algunas de las etiquetas de las que los libros dan cuenta, una por edición. La búsqueda de imágenes, en esta colección o en cualquier otra de los Assouline, es el plato fuerte. No bastan los archivos de las grandes casas, cuyo logo en la tapa implica que están de acuerdo con la obra y la avalan: los editores consultan colecciones personales, archivos públicos, archivos de grandes fotógrafos, buscando aquella perla que enriquezca la obra. En belleza, se destacan algunos títulos de ediciones fabulosas, como *Beauté du siècle*, un recorrido por los iconos y los mecanismos de lo bello a lo largo de la historia, escrito por un puñado de periodistas especializados, entre ellos Fabienne Rousso, de *Elle*, y Francois Mohrt, de *Vogue*. Cuatrocientas páginas, tapas plateadas, imágenes impecables y textos inteligentes despliegan el misterio que hizo y hace que pechos grandes o pequeños, labios marcados o disimulados, cuellos altos o bajos constituyan un motivo de rechazo o atracción según las épocas. Ahora, marcas como Helena Rubinstein o Lancôme han adherido a ver sus propias historias bajo el ojo clínico de los Assouline.

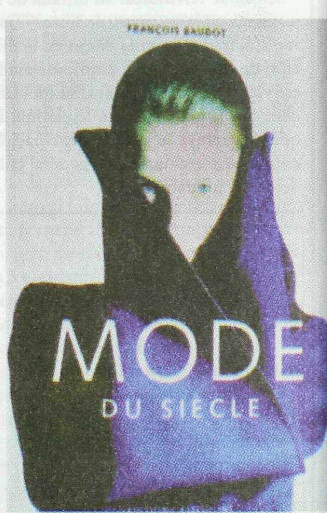


La llave del estilo

"La moda me interesa, vengo de ahí, pero antes me involucraba mucho más en esa parte de nuestros proyectos. Cuando hicimos *Chanel* dejé el alma en ese libro buscando imágenes y cuidando cada detalle, pero ahora, quizá porque éste es otro momento de mi vida, hay otros proyectos que me interesan más", dice Martine. Da como ejemplo el libro titulado *Mediterráneo*: "Fue una muy buena idea que encaramos con entusiasmo. Relevar cada aspecto que connota esa palabra, Mediterráneo, desde todos los aspectos posibles, y traducirlos en imágenes. Lo geográfico, lo gastronómico, lo poético, lo social, lo político, lo artístico. Hacer ese libro fue un verdadero placer", agrega. "Antes me gratificaba que ésta fuera conocida como una editorial de moda, pero lo cierto es que somos una editorial de imágenes. Nuestros libros de arte, de diseño o de fotografía son tan importantes como los de moda", dice esta mujer que cada "dos años, por lo menos, vuelvo a Lima. Pasé ahí nueve años cuando era niña, tengo un hermano viviendo allí y a mis amigos de la infancia. No puedo pasar más tiempo sin ir a Lima o a América latina. Necesito esa energía. Aquí todo es previsible, y allí todo es inesperado".

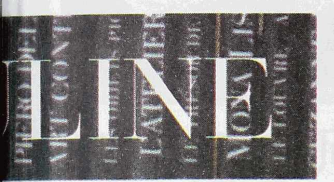
Dos bellos botones de muestra. *L'Allure des hommes* homenajea a los varones que con sus imágenes iluminaron sus respectivas épocas. *Mode du sciécle*, por su parte, analiza los mecanismos de la moda.

Entre las maravillosas colecciones Assouline, sobresale, por ejemplo, la llamada de "Antología". Una nueva generación de libros de lomo grueso en el que los títulos recorren desde el *Arte primitivo* y la *Moda del siglo*, hasta *Amor y deseo* o *El Cuerpo*, una síntesis de las mejores fotografías del cuerpo humano conocidas. En la *Moda del siglo*, Francois Baudot recorre los nombres infaltables, los iconos, los pioneros, las casas tradicionales y los creadores incipientes que le han dado carácter a cada década. El *Amor y deseo*, William A. Ewing despliega los clichés, los mitos, los fetiches y los emblemas que se asocian a esos dos sentimientos humanos que a veces germinan juntos y otras veces separados. *El cuerpo*, también de Ewing, lleva vendido medio millón de ejemplares en todo el mundo. Es una exploración en la fotografía universal, que rescata las visiones más bellas, bizarras o fantasmagóricas de la figura humana.



En la colección "Estilos", los Assouline sacan chapa de exclusividad. Hacen la vuelta de rosca a un material que podría ser apenas frívolo y se convierte en fascinante gracias al tratamiento editorial que recibe. *Girls*, de Pamela Hanson, recrea las mejores fotos de chicas, pero no de cualquier chica sino de aquellas que por alguna u otra cosa reflejan tendencias. *Bijous*

s altamente competitivos
que hacen hincapié en la
los temas son frívolos, la
ce, además, ligeros.



e maharadjas, de Katherine Prior, rastrea l lujo inigualable en el que vivían los ma-arajás hindúes del siglo pasado, y hace na suerte de inventario de algunas de las oyas más fabulosas que poseyeron. La es-rella de la colección acaba de salir: *L'Allu-e del hommes*, con un increíble Rock Hudson en la tapa, pasa revista a los hom-res del siglo que tuvieron eso que los onvirtió en inolvidables. Una vez más, el oncepto Assouline se plasma en una bra: ese no sé qué tiene que ver, más que on ropa, moda o ideas, con un estilo que esborda incluso lo sexual. En el libro fi-guran desde Rudolf Nureyev hasta Luchi-no Visconti. Los Assouline tienen una ficina en Nueva York. Han empezado a dita: algunos libros sólo en inglés. Una e sus últimas pegadas editoriales lo justi-ca: Brooke de Ocampo, una chica de 23 ños casada con un verdadero Ocampo rgentino, le llevó una idea que a Martine a convenció. El proyecto se plasmó en un ran libraco de lujo llamado *Bright Young Things*, y en él, tras un largo trabajo de roducción de Ocampo, los integrantes más jóvenes del jet set norteamericano ceptaron hacer producciones fotográficas speciales para mostrarse y mostrar sus ca-as, sus estudios, sus guardarropas, sus mascotas y sus objetos preferidos. El libro ue un suceso en Nueva York: revelaba un mundo de lujo, sofisticación y dolce vita a que ni siquiera los periodistas de socia-es tenían acceso.

Otras perlas editoriales basadas en bue-as ideas son, por ejemplo, los libros *New York Confidenciel* y *París Confidenciel*. En llos, y se supone que otras grandes ciuda-es serán agregadas a la lista, los autores an información sobre vanguardias, luga-es, costumbres y hábitos de neoyorqui-nos y parisinos, para que el visitante pue-da ir directamente al grano cuando esté de iaje, y no necesite contactos locales que e abran el juego y lo rescaten de los plo-mizos circuitos turísticos. Y una joyita más, esta vez en la colección de ensayos: *Le ketchup & le gratin (Historias paralelas de hábitos alimentarios franceses y america-nos)*, de Maurice Benssousan.

El matrimonio Assouline tiene diez em-pleados en París y apenas tres en Nueva York. Con ese equipo y una claridad abso-luta en materia de objetivos, Martine y Prospere manejan su pequeña gran em-presa, con ese estilo en el que ambos son especialistas.







Feng-shui

El Centro Argentino de Feng Shui y Ambientar, estilos & tendencias 2001, organizan el seminario de *feng shui* para el Hemisferio Sur que dará Roger Green, un especialista reconocido en el tema, desde hoy hasta el domingo. El *feng shui* es una técnica china que se aplica a la arquitectura y decoración de casas y lugares de trabajo. Green cuenta con cinco escuelas internacionales, dos en Estados Unidos, una en Sydney y otra en Londres, además de la European School of Feng Shui, de la que es fundador y profesor. Los últimos dos días se ocupará, entre otras cosas, de cómo analizar casas y terrenos, el efecto de los colores en el hábitat y la técnica para identificar las cuatro áreas más auspiciosas de una casa o negocio. Es en el Auditorio de la Rural. Para informes, llamar al 15-53281109 o al 4328-3403.

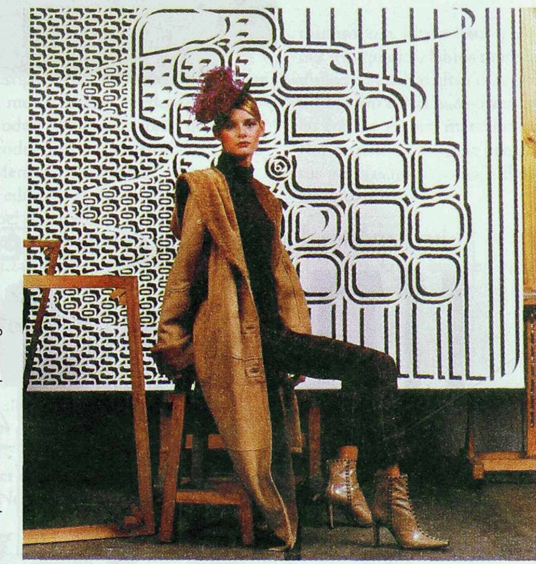
La identidad no se impone

Brillo

Avon lanzó su nuevo Glazewear, un labial líquido que con sus pinceladas cubre los labios y los ilumina con un efecto larga duración, provocando con su aspecto brillante que se vean más grandes. Viene en ocho tonos.

moda **y arte**

Para su nueva campaña gráfica, la marca de prêt-à-porter Kala trabajó con el estudio de Gaby Herbstein, donde se realizaron las tomas que unieron los modelos de la nueva colección con obras de prestigiosos artistas plásticos cedidos por la galería Ruth Benzacar.



Abuelas en el Rojas

En el marco del 180 aniversario de la UBA, el Rojas abre un espacio de actividades para rendirle homenaje a las Abuelas de Plaza de Mayo. Entre ellas se incluye la muestra gráfica "500 chicos, 260 denuncias, 71 encuentros", del 20 al 31 de marzo.

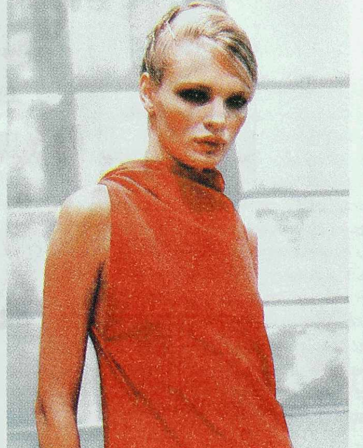


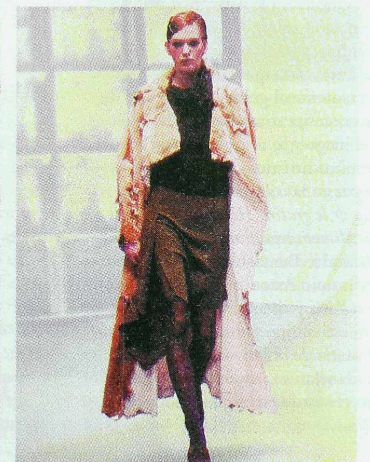
regala

Desde ayer y hasta el 19 de marzo se lleva a cabo la edición Otoño de Regala (salón internacional de artículos para la mesa, el regalo y la decoración, la cocina y el bazar), y Home Textil, el primer salón internacional del blanco. Ambos tienen lugar en la Rural (avenida Sarmiento 2704). En las exposiciones muestran sus productos las marcas más tradicionales y las más innovadoras de cada rubro.

Del Pozo

Acaba de presentar su colección otoño-invierno el diseñador español Jesús del Pozo, con fuertes raigambres étnicas en las formas, los colores y la luz propia de las prendas. Hay rastros de Somalia, Mali y Burkina Faso en la coctelera que permitió a Del Pozo crear esta colección con pinzas, pliegues, plisados y cortes que remiten una y otra vez al vestido artesanal. Los colores, que van todos mezclados, son el violeta, el verde oliva, los grises mate y el melocotón. Sigue en pie, además, la fragancia de la marca, Duende, que hizo conocido a Del Pozo en todo el mundo.





Academia

La Academia del Sur anunció sus cursos del primer semestre del 2001, divididos en cuatro áreas: Pensamiento clásico, Pensamiento y arte contemporáneo, Pensamiento religioso y mitologías, y Comunicación. Entre ellos se destacan "Cómo pensar en el siglo XXI, introducción a la filosofía actual", a cargo de la profesora Marta López Gil, doce clases que comienzan el 5 de abril, y "La narrativa de la posmodernidad: Auster, Winterson, Tabucchi, Baricco", ocho clases a cargo de la profesora Cristina Piña. Pero hay otras opciones que son igual de interesantes. Informes: en el 4826-0999.



Bogotá se llenó de mujeres el último viernes, como propuesta del alcalde Antanas Mockus, que dispuso un toque de queda masculino. Se trató, dijo, de una medida "para bajar la violencia urbana". Hoy les toca a los hombres salir a hacer de las suyas. El hombre que pergeñó estas festicholas multitudinarias es un matemático y filósofo que tiene detrás suyo una historia de político atípico.

MOCKUS *el alcalde raro*

POR S. R.

Estás enamorada?", le preguntó su madre a Adriana Córdoba cuando ella le anunció que se iba a ir a vivir con Antanas Mockus, siete días después de conocerlo. "No –le contestó Adriana–. Pero siento que ya veo a Antanas en la complejidad de lo luminoso y de lo oscuro, no solamente de lo idealizado, y en esa complejidad quiero estar yo." Mockus, en esa época, era rector de la Universidad Nacional de Colombia, tras haber hecho una brillante carrera primero como matemático –estudió en la Universidad de Dijon, Francia– y luego como filósofo. Adriana Córdoba, por su parte, era trabajadora social y estaba fascinada por ese hombre divorciado que, viniendo de un mundo poblado de símbolos y abstracciones, comenzaba por ese entonces a plantearse la intervención directa en política; poco después se lanzó como candidato a alcalde de Bogotá, y ganó.

El nombre de Mockus no sonaba por estos lares hasta que el sábado, merced a una iniciativa de este matemático y filósofo que con algunas de sus excentricidades descoloca a la clase política colombiana: toque de queda masculino mediante, las mujeres de esa ciudad de 6 millones de almas salieron a las calles a hacerse dueñas de los bares, las discotecas, los restaurantes, los bancos de las plazas y cuanto rincón público encontraron.

La vuelta de tuerca que eligió Mockus para respaldar su idea no fue hacerse el chistoso con el mitin femenino sino darle el carácter de medida "para bajar la violencia urbana". De hecho, esa noche, la seguridad de la ciudad también estuvo a cargo de mujeres, pero no fue necesaria mayor intervención. Atajándose, este viernes tendrá lugar "la noche sin mujeres", y el próximo "la noche del reencuentro", con hombres y mujeres sin ninguna restricción. Más allá de la posible cuantificación del alcohol consumido en "la noche de ellas" o "en la de ellos", o de cuántos hechos de violencia protagonizan unas u otros, lo cierto es que Mockus ha logrado imponer estos viernes como multitudinarias festicholas urbanas que distienden el clima tenso de Bogotá, en algo así como una colectiva cita a ciegas, o una impensable megakermesse pródiga en distracciones, guiños de complicidad y señales de pertenencia: a un género, a una ciudad, a un estilo de país en el que, si bien son soportables cosas insoportables, también puede pasar lo increíble.

En la noche del viernes, Mockus le dio un beso a su mujer y se quedó en casa cuidando de Laima, de cuatro años, la hija de ambos. "La mujer es más bien pensada que el hombre", había dicho el alcalde a los medios para defender su decisión. "Hay algo que hace que la mujer sea más pacífica, y esto es como buscar aprender de las mujeres qué es lo que les ayuda a ser más pacíficas", completó. La mujer que Mockus despidió en la puerta de su casa es Adriana Córdoba y está embarazada de seis meses. Ya pasaron seis años desde que Antanas, una semana después de conocerla, le dijo: "¿Por qué no traes tus cosas para acá?", y ella le dijo: "Bueno". Nunca fueron una pareja convencional, si por convencionales se entienden esas postales de políticos con camisas hechas a medida y señoras con los claritos perfectamente distribuidos por sus cabelleras, dos tonos más abajo del propio color. Los primeros años, contó Adriana al semanario colombiano *Cromos*, los pasaron en la casa de su suegra, y durante ese tiempo ella jamás deshizo la maleta. En su relación "todo era construcción diaria y no había nada seguro. Ni lo hay".

La primera dama bogotana se enteró un día que estaba por casarse porque Audra, la hija del primer matrimonio de Mockus, le confió que había escuchado a su padre decir en un reportaje que se acercaba la boda. "¿Y no dijo con quién se va a casar?", preguntó Adriana. Era con ella, claro, pero ni el ya entonces alcalde ni la ya entonces estudiante de una Maestría de Desarrollo Regional querían que les tiraran arroz en un registro civil. Adriana eligió, como escenario de la ceremonia, un circo. Si hay algún casamiento que recuerde todo Colombia, es éste.

En rigor, en su casa, a Mockus lo rodean mujeres –Adriana, Laima y Audra–, pero en la escena política también. Cuando renunció a la alcaidía en 1998, fue para lanzarse a la campaña presidencial acompañando en un segundo lugar a la ex canciller Noemí Sanín. La fórmula salió en un sorprendente y prometedor tercer lugar. En estas recientes elecciones, su principal competidora fue la liberal María Elena Mejía. Ahora, no pocos creen que este fervor que empiezan a sentir las mujeres bogotanas por Mockus redundará próximamente en un buen caudal de votos para Noemí Sanín, que volverá a presentarse en las elecciones presidenciales del 2002.

Lo que es seguro es que el tal Mockus avanza, con su Partido Visionario y su aire de científico loco, hacia rincones poco frecuentados por la política tradicional. En una columna de su autoría, publicada a tono con los tiempos en una poco romántica página de Internet llamada Dinero.com, el alcalde de Bogotá relata su experiencia como coordinador de un taller de un hospital de la zona sur de la ciudad. La pregunta que él disparó fue tan sencilla que es casi revulsiva: "¿Cuándo se han sentido más respetados en sus vidas?". Un funcionario hospitalario respondió: "Una vez que logré defender mis derechos por las buenas". Y dijo Mockus: "Si lo hubiera filmado, propondría repetir su testimonio todas las noches por nuestra televisión"●

EL MACHO IBERICO PEGA FUERTE

Hace unos años, consultores de la Fundación Jimmy Carter llegaron a la conclusión de que ETA no era el mayor problema de violencia en España: la antecedían los accidentes de tránsito y la violencia contra las mujeres, que aún hoy es la principal causa de muerte en mujeres de entre 18 y 44 años. Colgada ya en el tren europeo, España no logra, sin embargo, resolver un problema que implicó, durante el 2000, la muerte de 60 mujeres.

POR CRISTINA CIVALE, DESDE MADRID

Sobre los finales del último gobierno socialista, cuando el enfrentamiento de ETA con la sociedad española comenzó a recrudecer, el gobierno nacional y el vasco convocaron a la Fundación Jimmy Carter -presidida por el ex presidente de Estados Unidos y convertida en una famosa asesora y "solucionadora" para problemas políticos internos– para resolver este histórico enfrentamiento. Luego de un extenso estudio de campo, los consultores de la Fundación Jimmy Carter concluyeron que el mayor problema que enfrentaba España no era la agresión de ETA, sino la violencia doméstica que victimiza a la mujer. El tema ETA quedaba en tercer lugar –antecedido por los problemas con el tránsito– y en el primero emergía una terrible estadística que delataba el maltrato continuo al que las mujeres españolas se ven sometidas en su ámbito familiar: maridos o amantes les pegan, las violan o las matan.

Por su parte, en su paso reciente por Madrid, Anna Diamantopoulou, la comisaria de la Unión Europea para Asuntos Sociales, declaró que en toda Europa la causa principal de muerte de las mujeres de entre 18 y 44 años es la violencia doméstica, seguida del cáncer y de los accidentes de tránsito. Parece que en las sociedades desarrolladas, cuando el hambre deja de ser un problema, surge el ansia de los hombres por devorar los cuerpos de quienes dicen amar, literalmente, con locura.

El 3 de febrero pasado se dieron a conocer en Madrid las primeras estadísticas sobre violencia doméstica. Amalia Gómez, secretaria de Gobierno para Asuntos Sociales, y Concepción Dancausa, directora general del Instituto de la Mujer, revelaron que durante el año 2000 en un estudio realizado sobre 20 mil mujeres, los resultados mostraron que el 14 por ciento de las mismas había sido víctima de violencia doméstica al menos una vez y casi un 5 por ciento de ese grupo confirmaba abuso repetido. La población femenina que va de 18 a 45 años –según estadísticas del Ministerio del Interior– es de un millón trescientas mil mujeres. El número del estudio proyectado da un total de 23 mil mujeres que sufren malos tratos en el ámbito doméstico. Una cifra tan poderosa como escalofriante.

MATAR MUJERES A GARROTAZOS

Concretamente en el año 2000, 60 mujeres murieron en manos de sus maridos, ex maridos o amantes. Andalucía es la comunidad donde la estadística vuela. De esas 60, seis eran andaluzas, y de las 23 mil azotadas por sus maridos, casi 5 mil pertenecen a esa comunidad. Ante esta evidencia, Teresa Jiménez, directora del Instituto Andaluz de la Mujer, reclamó una ley integral que trate de manera específica la violencia de género. Algo que la desarrollada sociedad española está lejos de hacer.

Muchos se preguntan qué habría sucedido si los asesinados hubiesen sido 60 jugadores de fútbol o 60 presentadores de teve. En definitiva un colectivo aún más minoritario que el femenino, pero donde la cifra podría encontrar una dimensión tan clara como espeluznante. Sin duda, se hubiese hablado de algún psicokiller con preferencias concretas y la sociedad viviría en estado de alarma permanente. Con las mujeres, no sucede. El río silencioso de sus muertes sangrientas apenas alcanza las hojas traseras de los periódicos, como una noticia rápida y monótona. Y en su repetición y monotonía aparece su equivocada falta de sentido. Nada. En el caso de los



futbolistas o en los de las estrellas fulminantes de la tevé local, seguramente la Justicia y la ley actuaría para evitar semejante delito. En el caso de las mujeres esto no sucede. Deben someterse a un nuevo maltrato cuando realizan las denuncias ante las comisarías o ante la misma Justicia. No les creen o minimizan los problemas. En pleno siglo 21, sucede el medievo.

ALGUNOS CASOS

Mar Herrero tenía 23 años cuando su novio, Luis Patricio Andrés, de 36, la maniató y la apuñaló mortalmente en su furgoneta. Mar había interpuesto once denuncias ante el Juzgado de Instrucción número 5 de Alcobendas, en las afueras de Madrid, en las que aseguraba sentirse "acosada y realmente amenazada" por su novio. Solicitaba que no se le permitiese a Luis Andrés la aproximación a ella o a alguno de sus familiares. No lo consiguió, a los dos días de poner la última denuncia, fue asesinada. Su novio estaba en libertad condicional después de haber sido condenado en 1995 a 18 años y cuatro meses por intento de homicidio frustrado. Andrés había disparado cuatro balazos a su novia anterior, pero había fallado. Esta vez eligió el filo infalible de un cuchillo y, amparado por una justicia silenciosa, mató.

Durante dos años, Estela Ruiz Alarcón denunció a su ex marido por amenazas con armas de fuego. Solicitó a la Justicia que le fuera retirada el arma a su ex marido –concretamente cada vez que la veía ostentaba una escopeta– pero la Justicia no actuó. Una investigación conjunta de *El Mundo TV* y *Telemadrid* grabó con cámaras ocultas las amenazas del marido, claras y sin edición: "Si te veo con un hombre, te mato a ti y a él". Estela Ruiz de Alarcón se salvó de la muerte porque hubo un muerto previo que mandó a su ex a la cárcel. Una noche en un bar, su marido participó de una pelea y con su eterna escopeta apuntó a su contrincante y lo mató. Una muerte inútil. Podría haberse evitado si la Justicia española hubiese actuado a tiempo y escuchado y creído la peligrosidad que denunciaba Ruiz de Alarcón.

En los últimos días, concretamente el 3 de marzo, Domingo Domínguez Delgado, de 48 años, roció con gasolina a su mujer y le prendió fuego porque ésta se negaba a hacerle el amor. Sucedió en Orense, el hombre está detenido en la comisaría y su mujer, una portuguesa, M.S.S. M., está en el hospital con quemaduras de segundo grado y con golpes en distintas partes del cuerpo. El mismo día, Hilario F. O, de 41 años, fue detenido en la madrugada por haber apuñalado a su mujer de 42 años y a su hijo, en la localidad suburbana madrileña de Leganés. Fueron los vecinos los que dieron el alerta ante los gritos. La mujer declaró que ella y sus dos hijos estaban acostados sobre las 12 de la noche y cuando su marido llegó a su casa, exigió que se le sirviera la cena. Eso hizo la mujer, pero Hilario tiró la comida al perro e hizo lo mismo con todo el contenido de la heladera. El hijo mayor se levantó y su padre lo amenazó de muerte. La madre se interpuso para defenderlo y de la nada Hilario sacó una navaja con la que apuñaló a la mujer en el muslo. En Cádiz, S.H.F fue condenado a un año y 8 meses de prisión por delito de violación. Saldrá con el pago de una multa de 300 mil pesetas (alrededor de 1.600 dólares) y tendrá que realizar arresto domiciliario sólo durante 16 semanas. Los hechos por los que se lo condenó el lunes 5, ocurrieron en junio de 1998, cuando pretendió a través de la fuerza tener relaciones sexuales con su novia.

EL CHIVO EXPIATORIO

Pero está cambiando el signo de los tiempo. Las mujeres ya no callan. También actúan. Es el caso de Teresa Moreno, conocida como Tani. Madre de once hijos y cansada de los maltratos reiterados de su marido lo asesinó a golpes hace dos inviernos. Un asesinato en defensa propia. Fue condenada por homicidio en segundo grado y en octubre de 2000 ingresó a prisión. La movilización del colectivo femenino y de la sociedad en general fue muy fuerte. Tani llegó a la cárcel acompañada de una verdadera manifestación que clamaba por su libertad. Estuvo presa durante tres meses durante los cuales su causa se revió y se convirtió en homicidio en segundo grado, hecho que le permitió primero sólo acudir a la cárcel los fines de semana y luego la libertad condicional que hoy disfruta.

Probablemente con este caso, la Justicia española pretenda salvar todos los descuidos y silencios de las víctimas anteriores y el sonado caso de Tani aparece para acallar a todas las muertas. Pero no alcanza esta solución dudosa. Sólo una ley de género que contemple el caso de todas y cada una de las mujeres maltratadas, una ley que actúe a tiempo, será la verdadera salvadora de vidas.

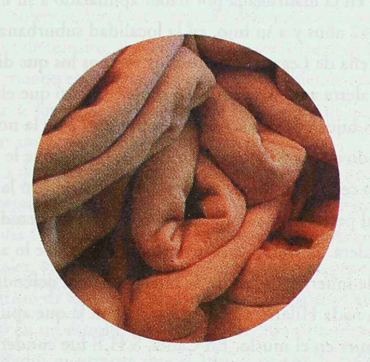
INDUSTRIA

LA RESISTENCIA

POR SOLEDAD VALLEJOS

Una empresa textil convocó a jóvenes diseñadores en un concurso en el que se propone que el diseño llegue hasta la factura misma de la tela. La iniciativa es una manera de llamar la atención sobre ese sector de la industria: lejos del circuito del design, las fábricas de tela pelean diariamente por su supervivencia.

El hecho de pensar en telas puede asociarse a muchas imágenes, desde los secretos del ámbito doméstico hasta la intimidad más pública. Algún espacio desbordado por metros y metros de lino crudo; el peso de cortinados de damasco; el roce de unas sábanas de algodón rústico. Las combinaciones más estridentes en los estantes de alguna vieja tienda de tela por metro. Pero, inevitablemente, pensar en telas genera una asociación directa con la moda, el diseño, todo un circuito de producción y consumo cultural del que, por lo general (especialmente en los últimos años), suele pasarse por alto la base: la industria textil. En plena época de auge del design, las estrellas son los productos finales y sus realizadores, pero en esa cadena no se estila mencionar el otro diseño, el textil, el que determina patrones, estampados, colores y texturas de los géneros. En nuestro país, desde ya, no es casual la invisibilidad de este sector: en medio de un panorama industrial en crisis, cuando no inexistente, las hilanderías y tejedurías no son excepciones. A principios de los 90, con la política de apertura irrestricta de mercados, los productores locales (por lo general, pequeñas y medianas empresas de origen familiar) empezaron a sentir los efectos de una competencia en la que, cuestiones impositivas mediante, llevaron las de perder de entrada. Quedaron unas pocas, aproximadamente 1500 fábricas textiles cerraron sus puertas con la consolidación del proceso neoliberal. Algunas sobreviven, mantienen un ritmo constante de producción, abastecen una demanda local, pero, especialmente, dirigen sus esfuerzos a gestar cambios en el circuito de la indumentaria. Con ese objetivo, por ejemplo, el año pasado la hilandería TN & Platex convocó a jóvenes diseñadores y estudiantes para participar de un concurso de diseño de indumentaria en el que, y ésta es la novedad, también pudieran decidir sobre el diseño textil. "Fue una idea", explica Aldo Karagozian –director de la empresa–, "para lograr un acercamiento entre diseño y fibras, porque muchos aspectos de la producción son desconocidos para los diseña-



VALERIA BELLUSI

DE LA TELA

dores y conocerla al detalle puede beneficiar a todo el circuito". Es probable, hay algo encantador en eso de seguir de cerca la transformación de un fardo de algodón en un retazo de tela.

DOMANDO ALGODONES

Ante todo, el shock cultural: para obtener un mísero cono de hilitos blancos de un fardo de algodón hacen falta 15 días con una serie inimaginable de máquinas y maquinitas trabajando 24 horas de corrido. La elaboración requiere un seguimiento cuidadoso y arduo, además de ciertas condiciones en las que a nadie se le ocurre pensar ni siquiera cuando usa su remera fetiche favorita. Dentro de una planta hilandera, por ejemplo, hace calor y hay un nivel de humedad que no puede compararse con el de Buenos Aires en estos días, pero que tampoco es para despreciar. Y es que, éste es el tipo de razón que resulta obvia una vez que alguien la menciona, la única manera de evitar que las pelusas de los fardos vuelenpor todos lados, y que los protohilos se estremezcan (y se quiebren) por la pilosidad y los niveles de energía estática que pueden alcanzar en alguna de las muchas fases de su tratamiento, es apabullarlos desde su llegada con 29 grados de temperatura y un elevado nivel de humedad. Entonces, ahí están los fardos, mullidos, simpáticos, blancos a simple vista, pero llenos de impurezas descalificadoras para la mirada de los profesionales. Los beneficios de la tecnologización de trabajos artesanales como el hilado se dejan ver en todas las etapas del proceso. Por ejemplo, una primera máquina que, con un par de modificaciones, hubiera hecho las delicias de Cronenberg, desarma en cuestión de minutos todo un fardo, corta y abre la fibra para darle una predisposición lineal, y transporta los copitos a un silo (que mezcla distintas calidades de fibra para conseguir cierta uniformidad). A partir de allí, se suceden distintas etapas de limpieza, en batidores y tambores con púas de variados calibres, a lo largo de las cuales se va depurando cada vez más el algodón de sus cascarillas. Y repentinamente las pelusas absolutamente limpias, tras pasar por un último cardado, adoptan la forma de trenzas gruesas con una textura absolutamente perfecta. Otra vez el ciclo se repite: esas trenzas van convirtiéndose en trencitas cada vez más finitas y con más torsión, se van mezclando con más algodón o con fibra sintética (según quiera obtenerse hilo de algodón, acrílico, viscosa o algún otro). El camino, a pesar de las estrictas condiciones de vigilancia atmosférica, está algo invadido por pelusas diminutas. El funcionamiento de las máquinas es, prácticamente, automático. Y es importante el "prácticamente": durante todo el día, toda la semana, unas 200 personas van relevándose para vigilar, remedar y ultimar detalles que sólo pueden ser manuales. Son hombres y mujeres que, por lo general, van tapados de pies a cabeza con ambos, gorros, guantes, anteojos, en ocasiones barbijos; algunos, los que se abocan a los equipos más ruidosos, suman a eso unos protectores auditivos. En los últimos pasos, poco antes de dejar que los hilos se estabilicen durante dos días en un ambiente húmedo al cien por cien, la fibra se parafina, se verifica el grosor que fue adquiriendo para obtener un producto homogéneo y se termina de definir qué tipo de calidad tendrá (fibra solamente natural, o natural mezclada con sintética).

MUNDO HILITO

El sistema industrial basado en el clásico telar que todavía puede verse en algunos talleres artesanales no es el único para obtener telas de una serie de conos de hilo. Una fábrica de San Martín, por ejemplo, elabora tejidos de punto utilizando exclusivamente máquinas circulares, con lo que se obtiene no un género simple, sino tubular. Pero la tela, en esa etapa, se encuentra en estado crudo; al no tener ningún tipo de tratamiento, es un tejido tosco, de textura casi rugosa aun en los casos de los de algodón. Es por eso que la tela va derechito a una suerte de lavarropas inmenso en el que una serie de productos químicos realiza el descrude; le sigue, claro, un lavado para despojarla de cualquier resto químico y recién entonces, cuando ya está bastante más dócil, se le da algún color. Esos tejidos teñidos, centrifugados y secados, llegan, entonces, al terminado: máquinas con cepillos de acero que convierten una suerte de frisa burda en un suave polard, o en corderoy. A estampar, diseñar, cortar. Y vestir, claro.

Betty, la afeada

Como en todas las variaciones del cuento del patito feo, en la exitosa telenovela "Yo soy Betty, la fea" hay trampa. Es decir, no hay tal patito (porque se trata de un cisnecito) y menos todavía es realmente feo. Una de las últimas en darle vuelta y media a la fábula, como siempre en su propio beneficio narcisista, fue la astutísima Barbra Streisand: en *El espejo tiene dos caras*, la diva disimula en la primera parte su establecido glamour con ropa oscura y suelta, el pelo arratonado, la cara lavada (ni la boca pintada). Pero cuando se separa de un matemático con el que ha celebrado un matrimonio blanco, se pone a dieta, cambia el vestuario, va a la peluquería, a la cosmetóloga, al gimnasio... Y se vuelve Barbra la divina, reconquista al tipo y baila en la calle con él.

Un caso diferente de crisálida que se descubre mariposa es el de Abby, la protagonista de *La verdad acerca de perros y gatos*, personaje a cargo de la talentosa Janeane Garofalo. La morena y petisa Abby es una insegura de su apariencia; la rubia y alta Noelle (Uma Thurman) lo es respecto de su inteligencia. Un chico se enamora de la personalidad de Abby a través de la radio y el teléfono pero, a la hora de encontrarse, ella –en plan Cyrano– manda a Noelle. Por cierto, el amor verdadero triunfa y las chicas intercambian regalos de confianza que mejorarán la autoestima de cada una allí donde flaqueaba.

"Yo soy Betty, la fea", la telenovela que se emite diariamente por Telefé (desde el lunes pasado, a las 19,30), está más cerca de la ideología de Streisand –las feas deben embellecerse de acuerdo a métodos y cánones en vigencia– si no fuese porque Barbrita jamás habría dejado que la arruinen como lo han hecho con la colombiana Ana María Orozco. Esta joven y bonita actriz ha quedado convertida en una especie de bicharraco (oh, ese pegote de flequillo, esa ropa que no se consigue ni en una casa de disfraces, ese entrecejo peludo, esos aparatos como armaduras en los dientes, esos anteojazos...) que más que hablar, cloquea, y más que reírse, chirría. Se dice de ella que es inteligente, ha hecho altos estudios de economía y, con su creatividad y rapidez para los números, ha salvado la empresa del doctor Armando de la hecatombe. El tal Armando es el ridículo jefe de Betty, un petimetre que sería un miserable total si no mostrase alguna piedad por su afeadísima secretaria. Es que el empresario se ha venido comportando como un prostituto, haciéndole el verso romántico a Betty por puro interés. El muy turro se da manija con su amigo Calderón, otro catador de mujeres, que le tira consejos cínicos y ahí va Armando apretándose la nariz y poniendo cara de asquito cada vez que le da un besito a Betty. La semana pasada fue el cumpleaños de ella y terminaron en la cama de un hotel, con las luces apagadas. Tuvieron sexo, sí, y después él tuvo el tupé de incomodarse porque ella no era virgen...

Betty, ni que decirlo, está enteramente del lado de la patronal, o sea, del doctor Armando, el propietario, el rico, el amo, el varón mujeriego. Ella no ve para sí otro destino que someterse a sus intereses, deseos, directivas. Ella lo comprende siempre, se siente honrada por las migajas que él le dispensa, está dispuesta al sacrificio, convencida de que no se lo merece ("es demasiado grande para mí"). En un momento, Betty decide embellecerse para él, pero como todavía falta mucho para que termine la novela, se equivoca y queda peor. Su alienación la lleva al extremo de alucinar que pacta con la novia legítima de Armando (linda y fina, claro) para salvarlo del presunto asedio de una modelo. Se sabe que, en un futuro capítulo, Cecilia Bolocco le dará sabios consejos para normalizarse. Pero no para conseguir a un ex jefe de Estado: Betty considera que Armando –perdón, el doctor Armando, como lo llama hasta en la cama– es el súmmum en materia masculina.





la susceptible

POR S.R.

Los hombres, que son almas simples, suelen referirse a la susceptible como a la feminista o la loca. Para ellos (para casi todos ellos, voto a Santa Ecuánime) cualquier reclamo, demanda, queja o protesta que se les eleve conduce necesariamente al cliché de la feminista resentida o la loca de atar. De modo que, circulando por ese monocarril tan angosto, no pueden discriminar entre una verdadera feminista y una susceptible que, sin ningún argumento de género más que el que la incluya a ella misma, pasa por la vida y por las relaciones amorosas con ese dejo tan fácilmente reconocible de crispación y melancolía que va repartiendo a diestra y siniestra como si de pétalos de rosa se tratara. Pero no son pétalos sino más bien espinas y lágrimas las que reparte esta arquetipa de rictus tirante como rodete de bailarina.

Una susceptible no necesariamente es susceptible tiempo completo. Ni siquiera mes completo. Por ejemplo, estamos rodeados de susceptibles premenstruales que van del paso de comedia al drama escandinavo sin solución de continuidad. El le ha dicho que hoy prefiere no verla, porque está cansado y un poco irritable, así que por qué no aprovechar esa delicia de la no convivencia y tasa tasa cada cual en su casa. Ella, que siempre juró adorar el hecho de vivir sola y de manchar las sábanas con helado de chocolate sin que nadie la acuse de sucia o de ver una telenovela sin que nadie la acuse de necia, cuelga y se pone a llorar. En cinco segundos pasa de la melancolía a la ira. Y la ira es algo que una mujer no puede guardarse: como si fueran pétalos de rosa, ella se ve compelida por su propia naturaleza a repartir su ira. Lo llama de nuevo.

–Vos no me podés tratar así.

–¿Así cómo? –pregunta él.

–Yo entiendo que estés en crisis, pero no sos el único que está en crisis.

–Yo no estoy en crisis. ¿Vos estás en crisis?

–¡Cómo que no estás en crisis! ¿No me acabás de decir que mejor dejemos de vernos?

–No, te dije que no nos veamos esta noche.

–Sí, pero porque no tenés los huevos necesarios para decirme que ya no me querés ver más.

–Che, a propósito, me estoy haciendo un par de huevos fritos. ¿Te molesta si seguimos hablando más tarde?

–Mirá, Luis, ¿por qué no me decís las cosas como son? No me querés ver, no me querés hablar... ¿Qué te hice para que me trates así?

–Querida, no te quiero ver hoy porque estoy cansado y no quiero seguir hablando ahora porque se me queman los huevos. Eso es todo.

–Claro, eso es todo. Cómo les cuesta a hablar a los hombres de lo que les pasa...

–¡Es que no me pasa nada!

–¿No te pasa nada? ¿Cómo que no te pasa nada? ¿Cuánto hace que no me tocás, que no me...?

–Ayer a la tarde, Laura. ¿No te acordás que dormimos juntos la siesta?

–Ah... bueno, me había olvidado. Pero una siesta no es lo mismo.

–Laurita, estás un poco enervada. ¿Querés que vaya para tu casa?

–¡Ah, no, de ninguna manera! Si es por lástima, guardátela.

–Bueno, entonces nos vemos mañana, que vamos a estar los dos más despejados.

–¿No ves? Después me decís que no te pasa nada.